

## ВИЗУАЛЬНЫЙ ПСИХОДИСБАЛАНС МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*Киричѣк Пѣтр Николаевич*

*доктор социологических наук, профессор,  
Международный университет природы, общества и человека  
«Дубна», Россия, г. Дубна  
e-mail: kpn54@yandex.ru*

**Аннотация.** В статье рассматриваются визуальные механизмы межкультурной коммуникации в условиях реформации страны. С помощью структурно-функционального метода анализируются идеологические и технологические особенности международного обмена «продуктами» художественно-информационной деятельности. Показывается неэквивалентный характер данного обмена (в области киноартефактов) между западной и отечественной цивилизациями. Делается вывод о возможности преодоления устоявшегося в публичной сфере России визуально-культурного дисбаланса с целью сбережения национального менталитета.

**Ключевые слова:** коммуникация, визуальный, культура, кинообмен, артефакт.

Визуальность, наряду с вербальностью, составляет основу специальной технологии массовой коммуникации. И спорить о том, какой компонент из них важнее и нужнее для задуманного коммуникативного эффекта, – значит неизбежно впадать в схоластику. Здесь лучше вспомнить из школьной физики закон сообщающихся сосудов, по которому уровень одного из них определяет аналог другого.

Тем не менее, в арсенале социальной практики существует еще один, не менее важный и нужный компонент, придающий массовой коммуникации четко определенный уровень вербально-визуального качества, связанный с конструктивностью ее содержания. Это – духовность, которая обретает особую значимость на переходе информационно-коммуникативного процесса в пространство межкультурных координат транснационального предела.

В этом случае процесс становится обменом: вербально-визуальная технология продвигает по многопрофильным векторам наполняющую поле межкультурной коммуникации ценностно-

смысловую идеологию или свод архетипно различных духовно-практических концептов, несущих в себе ментальный маркер и обладающих уникальной способностью к трансплантации в чужую социально-нравственную среду.

Дальше – больше: в конвертируемом процессе-обмене функции вербальности и визуальности разделяются – первая педалирует в основном сознательное начало в реципиенте (его социогенез), а вторая, наоборот, подсознательное начало (психогенез), причем у визуальности возникает больше шансов на конечный перцептивный успех. Неудивительно, что по силе воздействия на человека сказанное уступает показанному: визуальность, более связанная с психикой потребителя информации, издревле отвечает второй (наряду с первой: хлеба!) его потребности – зрелищ!

И решающий голос здесь принадлежит иллюзии жизни (феномену правдоподобия), технологически создаваемой движущимся или застывшим кадром, который фиксирует фрагмент окружающей действительности и психически встраивает в него «смотрящего» человека с его чувствами, адаптированными на реакция к повседневности. Как точно подметил по сходному поводу К.Э. Разлогов, «сфотографированная жизнь могла быть уподоблена куску мяса как фрагменту реальности, вырезанному рамкой кадра из туши окружающего мира и в такой «сырой» форме представленному зрителю» [3, с. 14].

Итак, дуальный механизм «визуальность – духовность» в идеолого-технологическом универсуме межкультурной коммуникации, которая реализуется массовой ее разновидностью: в частности, международным обменом кинематографической продукцией, где социальная информация ментального характера воплощается в художественно-публицистических образах, обладающих наиболее сильными проникающими свойствами (стремительными по отношению к психике потребителя). По мысли В.Б. Шкловского, «зрительное изображение не знает времени. Оно мгновенно. Тысячной доли секунды, а при технической съемке еще меньшего времени достаточно для того, чтобы запечатлеть и запомнить явление» [5, с. 157–158].

Так в мире повелось, что киноартефактный обмен, помимо кросскультурного контакта разных стран и народов, имел второй,

не менее значимый, план – экспорт-импорт своего-чужого образа жизни, основу которого составлял национальный менталитет. И здесь в потенциале уже содержался риск для страны, допустившей дисбаланс в пользу импорта, попасть в духовную (наподобие экономической) зависимость от другой страны. Это и случилось с Россией в 90-х гг. XX в., когда она добровольно нарушила пропорции эквивалентного социокультурного обмена с западным миром и открыла все державные шлюзы для свободного проникновения на свою территорию «девятого вала» чужеродной – атлантического покроя – массовой культуры.

Непроницаемая тень Люциферова крыла западной экранной культуры уже более двадцати лет покрывает духовное пространство России – импорт зарубежной кинопродукции не снижается: по итогам проведенного автором в 2012 г. контент-анализа еженедельных программ кабельного телевидения (для Москвы и Московской области) на 11 основных каналах («Россия», «Первый канал», ТВЦентр, НТВ, Культура, СТС, РенТВ, ТНТ, ТВ-3, «Перец», «Домашний») доля отечественных кинофильмов (российские – 30,2% плюс советские – 10,9%) составляет 41,1%, в то время как удельный вес зарубежных кинофильмов (американские – 48,5% плюс евразийские – 8,9%) достигает 57,4%.

Этот киноартефактный дисбаланс означает, что в цивилизационном противостоянии, по С. Хантингтону, «Россия – США» (в пропорции 30,2% : 48,5%) на российской духовной почве (!) отечественное телевидение подыгрывает атакующим наше культурное пространство иноземцам. Хорошо скоординированная (извне и изнутри) художественно-информационная экспансия преследует тотальную вестернизацию отечественного массового сознания с интенсивной переделкой его ментальных основ (традиций, нравов, обычаев, архетипов, мифов) и постепенной – в конечном счете – утратой национальной идентичности.

В то же время действенного интеллектуального противопотока массовой визуальной атаке на ментальность россиян, ранее предпочитавших смотрению-слушанию чтение-размышление, даже в количественном отношении не наблюдается. Нельзя же всерьез считать основательным антивестерным контраргументом

убогий в эстетическом смысле отечественный телесериал «Особенности национальной ... (охоты, рыбалки, политики)», где русский человек выставлен туземно-дремучим персонажем, но зато исполнитель главной роли был награжден на «Кинотавре» первым по значимости актерским призом!

Это – парадокс: Россия по собственному почину «разрешила» в конце XX в. на своей территории широкую интервенцию злого, суетного, преходящего в киношном обличье против народной ментальности. В пределы страны зарубежными киномефистофелями налажен лихорадочный сбыт вредных шлаков духовного производства атлантического образца, которые не пользуются спросом в своих палестинах. Россия же добровольно превращается в громадный антидуховный могильник с непрерывно излучающейся радиацией, которая невидимо поражает нравственные гены сразу нескольких поколений людей. (Один пример: произведенный немцами за пределами сексуальный (читай: порнографический!) кинофильм «Калигула» в самой Германии запретили к показу, а в России его закупили и пустили в прокат).

Сила инерции негативного явления в данном случае нарастает: забугорная дьяволиада вовлекает россиян в затяжную полосу раскультирования общества, распада гуманизма и разора отечественной нравственности. И совсем немного остается до тотального укоренения перевернутого понимания добра и зла, о котором предупреждал В. Шекспир: «В наш жирный век добродетель должна просить прощения у порока за то, что она существует» [1, с. 398].

Как известно, вековая народная мудрость предостерегает: не буди в человеке зверя. Вопреки этой заповеди, атлантическая масскультура в импортной кинооболочке с консистенцией «тройной ухи» (чернухи, мокрухи, порнухи) проделывает прямо противоположное, утверждая моральными нормами не адекватные российскому менталитету жизненные приоритеты.

Во-первых, культ силы. В любом киновестерне не обходится без сочного рукоприкладства: обычно крутые «герои» в ссорах бьют друг друга руками и ногами, причем смачно, размашисто, со звериным кайфом, метя в челюсть, живот, пах, темнея взором, свирепея лицом и превращая живую плоть в отбивную котлету с лужей

крови. И где же тут устоять восточнославянскому «предрассудку» — не причиняя другому боли?!

Да, было в нашей стране время, когда людей с детства воспитывали в стойком неприятии рукоприкладства. Помнится, в школе мальчишки, выставленные с позором перед классом, краснели за пощечину, данную сверстнику в мимолетной подростковой ссоре: «Ты ударил че-ло-ве-ка! Проси у него прощения...». Ну, и вообще умелые драчуны ценились в мальчишеской среде до 14–15 лет, а дальше в авторитет входили умники-разумники, бравшие не силой, а интеллектом.

Увы, масскультурное кино запредельным концентратом мордобоя насаждает сейчас обратное: варварская зубодриблировка — вещь вполне обычная, и ударить другого по лицу так же легко, как пропустить за ленчем порцию виски. Опять же, зачем мужчинам выяснять отношения в беседах по душам, тем более — в судах и на собраниях? Есть ведь другой способ, короткий и эффективный — кулачное право...

Во-вторых, культ оружия. В любом киновестерне не обходится без усиленной пальбы: источающее зло оружие, сопровождаемое сочными шлепками о бугристые торсы киногероев, претендует на то, чтобы стать обычным атрибутом повседневного обихода россиян, хотя оно никогда не сопрягалось с их бытом, поскольку было противопоказано нормальному человеческому существованию.

Естественно, потенциальная смертоносность пистолета, винтовки, автомата отвращала людей со здоровой психикой. Их враждебная исключительность увязывалась с небольшими группами уголовников. Законный же допуск к оружию имели только люди в мундирах, армейских и милицейских. И культ безоружия у гражданских россиян, жизни которых до печально известной перестройки ничто не угрожало, являлся нормой их бытия.

Теперь в забугорном кино навязывается иное: стрелкнуть в другого человека так же просто, как в детстве швырнуть снежком в прохожего, а все остальное: приступы рвоты, что закон жизни переступил, или душевные муки, что «смертоубивцем» стал, — все это славянские всхлипы как пережитки прошлого. За эффектной пальбой по пятам шествует другая мораль, чуждая нашей отечествен-

ной, которая даже смерть супостата считала вынужденным злом, хотя и сделанным во имя конечного добра. Любой наш праведник, убивший в бою заклятого супостата, в ситуации лицом к лицу: «если не ты его, то он тебя», – обрекал себя на последующие терзания, ибо преступал библейскую заповедь «не убий».

В-третьих, культ секса. В любом киновестерне не обходится без постельной сцены: как правило, масскультурный кинематограф подает отношения мужчины и женщины в качестве высшего постельно-генитального пилотажа – свершающееся на экране чувство-действие порой трудно назвать даже сублимированной любовью, ведь она обычно высушивается до отточенно-выразительной техники спаривания. В киносексе атлантический искус низводит предельно сокровенный момент человеческого естества, оскверняемого чужим взглядом, из прозрачного космоса в мутно-зловонную лужу, где спариваются людеподобные инфузории.

Однажды О. Бальзак сказал: «Любовь – удивительный фальшивомонетчик, постоянно превращающий не только медяки в золото, но нередко и золото в медяки» [2, с. 405]. Первого превращения в визуальной масскультуре ничтожно мало, зато второго – сколько угодно: в атлантическом кино обычно происходит цивилизно-циничное осмеяние любовных стенаний восторженно-мечтательных поэтов от Ф. Петрарки с его Лаурой до С. Есенина с его Шаганэ.

Здесь свою мораль зрителю выдают культуристы-сексозавры, играющие с партнерами в кама-сутринского подкидного и сводящие «любовную химеру» к сильно приятной телесно-чувственной операции с немудреной технологией, где есть либидо, есть фрикции, есть оргазм, есть, наконец, постельные кувырки. А лунные мечтания девицы Ассоль и звездные переживания принца Грэя – все это, мол, наивные рассказы для высокоморальных дурачков. Как и библейская заповедь «не прелюбодействуй»...

Легко представить, какая антидуховная революция может произойти с россиянами от массируемого их пичканья киноимпортным озверином в течение многих лет: по словам Ф.И. Раззакова, «планомерно и целенаправленно мы отучаем, особенно телевизионным экраном, человека думать, размышлять. А потом удивляемся: человек есть, а гражданина нет! Когда-то в старину беременным

женщинам запрещали смотреть на пожар: чтобы ребенок был здоров. Но ведь то, что мы иногда смотрим теперь на экране, особенно телевизионном, – в сто тысяч раз вреднее, чем пожар для беременных» [4, с. 52].

На самом деле, благовоспитанного гражданина России в лучшие часы его суточного бытия окатывают визуальными помоями бездуховности, а зерна разумного, доброго, вечного понуждают искать в терриконах насилия и разврата. Нещадная тирания массовой культуры остервенело разрушает в россиянах архетип человеческой нравственности сильнодействующими токсинами духовно-практической психотропии. А возможные для применения в киносфере правительственные регуляторы культурной политики государства ржавеют от преднамеренного бездействия.

И все-таки выход из масскультурного тупика есть: надо всем вместе – и народу, и власти – начать всерьез, но без паники, спастись от угрозы духовного одичания, индуцированного конвейерным накатом визуальности без духовности. И на первом этапе уразуметь, что повседневная борьба с недолжным, противоестественным, аморальным в публичной сфере ничуть не противоречит имиджу демократической страны.

### Литература

1. Борохов Э. Энциклопедия афоризмов (Мысль в слове) / Э. Борохов. – М.: АСТ, 2000. – 720 с.
2. Воронцов В.В. Симфония разума. Афоризмы и изречения отечественных и зарубежных авторов / В.В. Воронцов. – М.: Мол. гвардия, 1977. – 624 с.
3. Прожико Г.С. Экранный документ в контексте современной медиакультуры / Г.С. Прожико // Экранная культура в современном медиапространстве: методология, технология, практики: сб. статей. – М. – Екатеринбург: Уральский рабочий, 2006. – С. 14–27.
4. Раззаков Ф.И. Индустрия предательства, или Кино, взорвавшее СССР / Ф.И. Раззаков. – М.: Алгоритм, 2013. – 416 с.
5. Шкловский В.Б. За 60 лет: работы о кино / В.Б. Шкловский. – М.: Искусство, 1985. – 573 с.